**Пародическое цитирование в «Безумном волке» Н. Заболоцкого**

С. Бойко

Поэма Николая Заболоцкого «Безумный волк» (1931) — произведение «задержанное», то есть своевременно не соотнесенное с историко-литературным контекстом. Оно было опубликовано после смерти поэта в 1965 году. Лишь относительно недавно, причем в зарубежной славистике1 (опередившей в этом отношении отечественные исследования), «Безумный волк» был прочитан на широком фоне русской и советской культуры: обозначена связь между образом «нового леса» и господствующими идеями социализма, где «члены общества работают сообща под руководством мудрого Председателя», испытывают «энтузиазм по поводу НТР»2 и не поют панихид по отринутому прошлому3 .

«Безумный волк» имел особое значение в творческом развитии Заболоцкого, и сам поэт это сознавал. Никита Заболоцкий сообщает по поводу чтения у Пастернака в августе 1953 года: «Кроме “Безумного волка” Николай Алексеевич читал и другие свои стихи. Поэма понравилась Пастернаку, и его авторитетное мнение было очень важно для Заболоцкого, ибо сам он считал это произведение одним из своих серьезных достижений, чем-то вроде своего “Фауста”»4 . Эта оценка говорит и о большой философской нагрузке произведения, и о связи его с гетеанским текстом5 (как известно, в неопубликованном сборнике 1933 года поэму предварял эпиграф из Гете: «Hцr’! Es splittern die Sдulen ewig grьner Palдste»6 ).

В то же время гетеанские отсылки — это вовсе не единственный слой литературного претекста в поэме. «Безумный волк» построен и на пушкинских реминисценциях. Они прозрачны и, несомненно, рассчитаны на легкое опознание. Каждая из трех частей поэмы связана со «своим» пушкинским претекстом.

Глава первая, «Разговор с медведем», соотносится с пушкинской «Сказкой о медведихе» (1830). В своей неоконченной сказке Пушкин показал двух готовых к бою хищников: медведиху и мужика с рогатиной, их жестокие намерения («И сама мужику <…> выем»), кровавые подробности убийства («Он сажал в нее рогатину, / Что повыше пупа, пониже печени», «Распорол ей брюхо белое, / Брюхо распорол да шкуру сымал» и т. п.). Аналогично Волк Заболоцкого вначале еще не расстался со своим хищным естеством: «Я, задрав собаки бок, / Наблюдаю звезд поток»7 . Его план самосовершенствования также связан с жестокими, кровавыми действиями — но теперь уже направленными на самого себя: «Я закажу себе станок / Для вывертыванья шеи. / Сам свою голову туда вложу, / С трудом колеса поверну». Его собеседник, медведь, в свою очередь предстает охотником-живодером: «Приятно у малиновок откусывать головки», «Конский я громила!» — говорит он.

Помимо мотивной преемственности «Сказка о медведихе» намечает также общую композиционную канву «Безумного волка». В обоих произведениях после сцен убийства в животном царстве следует собрание всех жителей леса. «В ту пору звери собиралися / Ко тому ли медведю, к боярину» — далее в «Сказке о медведихе» идет перечень лесных жителей с краткой характеристикой каждого: «Прибегал туто волк-дворянин, / У него-то зубы закусливые, / У него глаза завистливые, / Приходил тут бобр, торговый гость…» — затем ласочка, белочка, лисица, горностаюшка, зайка-смерд, целовальник-еж.

В «Безумном волке» это отразилось в главе «Собрание зверей», где на месте сословий выступают профессии: вслед за Волком-студентом представляются Волки — инженеры, доктора, музыканты, рассказывая «какое у них занятие».

Итак, «Разговор с медведем» заимствует у «Сказки о медведихе» образы, темы, мотивы, а поэма — композиционную канву. В речи Волка много слов, присущих языку Пушкина: для друзей и юных жен, ужель, презреть, светильник и т.п. В первой главе есть и цитата из «Евгения Онегина»: «Все это шутки прежних лет»8 , — говорит Волк о былых своих охотничьих победах. Цитата взята с сохранением ритмического рисунка из VIII главы: «С Онегиным он вспоминает / Проказы, шутки прежних лет», — причем герои Пушкина и Заболоцкого, произносящие эти слова, оба пережили судьбоносные перемены в жизни.

В экспозиции второй главы («Монолог в лесу») также содержится пушкинская цитата:

Вокруг него холмы из глины

Подставляют солнцу одни половины.

Другие половины лежат в тени.

И так идут за днями дни.

Последние слова — из «Сказки о мертвой царевне…»: «Им она не прекословит, / Не перечат ей они. / Так идут за днями дни». И в «Сказке…», и в «Безумном волке» они говорятся на фоне похожих пейзажей: поэт завел героя в самую глубину дикого леса.

Важнейшая реминисценция «Монолога в лесу» уже введена в широкий научный оборот. В 1968 году, то есть по следам первопубликации поэмы, И. Смирнов в статье, посвященной «ритмико-фразовым уподоблениям», провел сопоставительный анализ «Завещания» Заболоцкого со стихотворением «Мой дар убог, и голос мой негромок…» Е. Баратынского, а также анализ второй части «Безумного волка» в сопоставлении с «монологами пушкинского “Бориса Годунова”» 9 . При этом отрывок «Уж десять лет, / Как я живу в избушке…» именуется пародией10 , наделяемой, впрочем, со ссылкой на Тынянова, «одновременно утверждающим и отрицающим характером отталкивания»11 .

Как пародическую Юрий Тынянов определил ту ситуацию, в которой происходит «применение пародических форм в непародийной функции»12 . Чтобы определить, в чем же функция этих цитат и реминисценций, остановимся на философском содержании «Безумного волка».

Поэма посвящена — отвлекаясь от анимализации героя — теме преображения человека, переходу его в более одухотворенные сферы бытия, к новым возможностям, а следовательно — к большей ответственности за мироздание. В этом плане, а также с учетом гетеанских реминисценций Заболоцкого, авторская оценка «Безумного волка» как «своего “Фауста”», то есть программного произведения, подтверждается. Замысел поэмы сосредоточен на гуманизации бытия, понятой как конкретная и выполнимая задача, как миссия героя-протагониста. В самом деле, Волк, возвысивший дух и очеловечивший свою природу, стал живым примером для всех собратьев, которые ныне предстают «как инженеры, судьи, доктора». Но великий Гладиатор Духа не останавливается на достигнутом, он мечтает о левитации как о следующем качественном скачке, пока недоступном Волкам, — и, увы, становится лишь Великим Летателем Книзу Головой. В заключительном монологе поэмы Волк-Председатель сопоставляет два великих подвига Безумного — свершенный и несбывшийся:

Мечты Безумного нелепы,

Но видит каждый, кто не слеп:

Любой из нас, пекущих хлебы,

Для мира старого нелеп.

Века идут, года уходят,

Но все живущее — не сон:

Оно живет и превосходит

Вчерашней истины закон.

Таким образом, задача, на решение которой Безумный волк нацеливал свои повседневные дела, поистине грандиозна. Она предполагает восхождение всего сущего к высотам одухотворенного бытия: «Туда, на звезды, вперед!» Мы знаем, что гуманизация мироздания была неподдельным, подлинным пафосом всего творчества Заболоцкого, ей посвящены и «Торжество земледелия», и «Лодейников», и «Творцы дорог»; в силовом поле этой космогонической мысли находятся и малые формы Заболоцкого, такие его классические стихотворения разных лет, как «Завещание» и «Прощание с друзьями», «Метаморфозы» и «Не позволяй душе лениться…». Это указывает на автопсихологизм образа Безумного волка, во многом выражающего мировосприятие Николая Заболоцкого13 , его аксиологию и телеологию.

Какова же оценка героя, по-советски говоря, в свете стоящих перед ним задач? Становясь отшельником, Безумный волк предполагает «дать своей науки плод», и действительно, в начале второй главы он надеется, что «порастряс частицы мирозданья», получил первые результаты своей научно-практической деятельности. Именно в этом месте и проступает вышеупомянутая отсылка к «Борису Годунову». Реминисценция эта развернутая, связанная с несколькими уровнями поэтического текста, то есть прозрачная, рассчитанная на легкое опознание.

Уж десять лет,

Как я живу в избушке.

Читаю книги, песенки пою.

Имею частые с природой разговоры.

Мой ум возвысился и шея зажила.

А дни бегут. Уже седеет шкура,

Спинной хребет трещит по временам.

Крепись, старик. Еще одно усилье,

И ты по воздуху, как пташка, полетишь.

Прецедентным текстом является монолог Пимена из сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре». Заболоцкий воспроизводит ритмику и белый стих «Бориса Годунова». Кроме того, он использует знаковую цитату:

Еще одно, последнее сказанье —

И летопись окончена моя,

Исполнен долг, завещанный от Бога

Мне, грешному. Недаром многих лет

Свидетелем Господь меня поставил <…>

Не много лиц мне память сохранила,

Не много слов доходит до меня,

А прочее погибло невозвратно...

На тематическом уровне Заболоцкий, во-первых, воспроизводит рефлективные слова героя о жизненном предназначении. Во-вторых, важно пристальное внимание Пимена/Волка к внешнему миру. Этот мир дан в опыте дискретными фрагментами, но он воссоздается как целое благодаря творческому усилию персонажа (для Пимена это искомое целое — историческая реальность, для Волка — природная).

Как выглядит Безумный на фоне Пимена? Деятельность монаха-летописца понятна, формы ее общепризнанны, цель его ясна и достижима. Безумный, напротив, находится в беспорядочных поисках форм и методов. Он в самом деле «открыл множество законов» и преуспел в некоторых опытах («из растенья воспитал собачку») и наблюдениях («Береза сообщает мне свои переживанья, / Учит управлению веток…»). Однако для окружающих он деятель непунятый («Звери вкруг меня / Ругаются, препятствуют занятьям…») и для самого себя зачастую — маг-неудачник, комичный («Однажды шерсть нечаянно поджег — / Весь зад сгорел, а я живой остался»), нередко в поисках гуманности получающий обратный результат («Из одной березы / Задумал сделать я верблюда … / Головка выросла, а туловища нет»; «При опытах тонул четыре раза...» и проч.).

На фоне несуетного, спокойного, целеустремленного труда Пимена Безумный — несмотря на всю свою одержимость или благодаря ее избытку — выглядит разбросанным, бестолковым, неуспешливым — по-клоунски комичным. В самом деле, он «смешон / Для друзей и юных жен». Так пародическое использование «Годунова» комически окрашивает героя-протагониста с его торопливо-конструктивистским пафосом преобразования природы и жаждой вселенской справедливости. При этом с иронией показано мироощущение самого автора, который сочувствует устремлениям Безумного.

Третья часть поэмы, «Собрание зверей», представляет картину осуществленной мечты. В репликах Председателя и молодых Волков обрисован новый лес, который находится в процессе бурного строительства. Всякое наличное достижение Волков ценится ими не столько само по себе, сколько в качестве ступеньки к следующему этапу преобразовательной деятельности: «Мы, особенным образом складывая перекладины, / Составляем мостик на другой берег земного счастья» и т. п.

Таков полет строителей земли,

Чтобы потомки царствовать могли.

Перед нами развернутая метафора строительства, известная как одна из основополагающих в мышлении ХХ века: «Ассоциация общества со зданием, домом, который человек строит, чтобы в нем жить, присутствует не только в социологии и экономике, но и в обыденном сознании»14 . Именно эта ассоциация является важной чертой советского мышления, что проявляется, в частности, в представлениях о строительстве социализма, коммунизма и т. п. Метафора общества-сооружения предполагает возможность плана или замысла, допускает произвольный выбор инженерных решений, которые могут быть такими или иными по воле человека. Иначе говоря, такая метафора делает строителя творцом-демиургом, который волен созидать по-своему, основываясь на свободно избранных принципах. Именно такими строителями предстают Волки «нового леса», которые, опираясь на технику и науку, словно на уже сооруженные стропила, готовятся пересоздать бытие по законам гуманизма:

А мы, построив свой квартал,

Волшебный пишем интеграл <…>

А мы, подняв науки меч,

Идем от мира зло отсечь.

Здесь, в итоговой главе «Собрание зверей», возникает еще одна разработанная и прозрачная пушкинская реминисценция. Как и отсылка к «Борису Годунову», она проявлена на разных уровнях поэтического текста, опознается легко и однозначно15 . Пушкинским «знаком» является адресация к «Пиру во время чумы». Глава построена на сходстве отдельных монологов с претекстом на уровнях метра и белого стиха. Заимствуется также общий принцип неоднородной ритмики произведения. У Пушкина ритмически выделены песня Мери «Было время, процветала…» и гимн Вальсингама в честь чумы: «Когда могущая Зима…», — что, ввиду малого объема трагедии, создает впечатление заметного разнообразия ее стиха. У Заболоцкого каждая реплика третьей главы отличается собственным ритмическим рисунком.

Одновременно, на основе сходства с формой «маленькой трагедии», заимствуется множество сюжетных элементов. Во-первых, это собрание персонажей, посвященное мировоззренческим вопросам. Во-вторых, воспоминание героев о погибшем достойном согражданине (соответственно Джаксон и Безумный волк), — в обоих случаях печальное воспоминание служит отправной точкой диалогов. В-третьих, центральным становится образ Председателя, который выполняет роль резонера: у Пушкина — в песне «Когда могущая Зима…», у Заболоцкого — в монологе, венчающем поэму.

В обоих случаях к Председателю обращается более молодой участник собрания. В «Пире во время чумы» монолог юноши открывает драму:

Молодой человек

Почтенный председатель! Я напомню

О человеке, очень нам знакомом,

О том, чьи шутки, повести смешные,

Ответы острые и замечанья,

Столь едкие в их важности забавной,

Застольную беседу оживляли

И разгоняли мрак, который ныне

Зараза, гостья наша, насылает

На самые блестящие умы.

Реплика юноши в «Собрании зверей» также открывает философскую беседу (ей предшествуют, словно в соответствии с неким протоколом, сначала — песнь о кровавой гибели Безумного, затем — мемуарный монолог Председателя), содержит знаковую цитату, воспроизводит белый стих и ритмический рисунок «Пира…»:

Волк-студент

Мы все скорбим, почтенный председатель,

По поводу безвременной кончины

Безумного. Но я уполномочен

Просить тебя ответить на вопрос,

Предложенный комиссией студентов.

Таким образом, в главу, которая основана на метафоре общества-сооружения, введен пушкинский образ города чумы (Пушкин указывает в подзаголовке: «Из Вильсоновой трагедии: The city of the plague», то есть переложение фрагмента драматической поэмы Джона Вильсона «Город чумы», актуализированной для Пушкина обстоятельствами холеры 1830 года).

Метафора чумного города противопоставлена метафоре здания рядом смысловых элементов. Во-первых, противопоставление связано с образом общества. Здание — неживое само по себе, оно поддается изменениям, перепланировке (отсюда образы типа перестройки). Напротив, в ситуации чумы общество мыслится как живой организм, его устройство задано и не подлежит произвольным переделкам. Тогда современники вынуждены считаться с формой социального организма, ибо ее смена может быть только насильственной, хирургической.

Во-вторых, с разными метафорами связаны разные обстоятельства. В «новом лесу» все преисполнены планов и осуществляют их. В городе чумы властвует слепая, непредсказуемая стихия, исключающая эффективность целенаправленных действий: здесь бесполезно строить планы и созидать. Наконец, стихия чумы — в отличие от инерционных законов природы, обрисованных в первой главе «Безумного волка», — воспринимается как злонамеренная, убийственная по отношению к человеку, безразличная к остальному живому миру и к мирозданию вообще. Естественно, город чумы ассоциируется с больным, неблагополучным, изолированным обществом, которое несет в себе опасность для людей. Несомненно, этот подтекст передает впечатление поэта от социальной действительности рубежа 1920-х и 1930-х (печатный разгром «Столбцов» относится к 1929—1930 годам, в 1930-м творчество обэриутов объявлялось «протестом против диктатуры пролетариата», в конце 1931-го их арестуют).

Итак, «новый лес» оборачивается чумным городом. На кого нацелено острие пародичности? Конечно, на «полет строителей земли», на поборников идеи общества-сооружения, в котором все рукотворно, все подчинено доброй воле человека-творца. Такое пародическое использование «Пира во время чумы» логично считать перепевом16, который, подобно сатирам «шестидесятников» XIX века, направлен «на объект сатиры», на общественные беды.

Однако анализ поэмы показывает, что реальная картина еще сложнее. Ведь строительство «стеклянного здания леса» мыслится как необходимый этап гуманизации вселенной, одухотворения мира. Это аксиологический приоритет, который для автора-атеиста замещает Бога в ценностном и нравственном смысле. Значит, низведение нового леса до города чумы — это снижение того, что свято для самого автора, и в этом отношении оно сближено с сакральным смехом античности и средневековья. Одновременно сам автор со своей мечтой о «полете строителей земли» оказывается под ударом, то есть развенчание может быть отнесено и к нему самому: «Пусть отдыхает твоя обезумевшая от мыслей голова!» Это сближает тип пародичности во второй и третьей главах: в обеих она нацелена на субъект высказывания, на себя самое.

В свете теории пародического использования мировосприятие автора «Безумного волка» предстает двойственным, амбивалентным. Он восхваляет изобретателя-творца, преобразователя мира во имя гуманизма — и показывает его нелепо-смешным создателем гомункулов-уродов. Он славит «новый лес» и его строителей — а одновременно видит в нем черты больного общества, которое поражено неисцелимым и смертельно опасным недугом. Заболоцкий подвергает перепроверке собственное мироощущение и понимание роли человека в мире. Такова истинная картина художественного видения Заболоцкого на рубеже 1920 и 1930-х годов.

Быть может, именно в этой неоднозначности кроется причина мощного воздействия, которое ныне, по словам поэтов, оказывает на них Заболоцкий. Его влияние «всегда креативно», это «влияние-трамплин», «влияние-дрожжи»17 , он стимулирует мысль и художественный поиск, а не предлагает образец для узнаваемого, но слепого подражания. Таким авторитетом наделена поэзия вопросов, а не ответов, поиска, а не готовых решений, наконец, самоиронии, а не самоапологии.

**Список литературы**

1 Goldstein Darra. Nikolai Zabolotsky: Play for mortal stakes. Cambridge University press, 1993.

2 Тут допущен простительный иностранцу анахронизм: Научно-техническая революция — современница позднего Заболоцкого, а во времена создания «Безумного волка» это называлось индустриализацией.

3 Goldstein Darra. Op. сit. P. 176.

4 Заболоцкий Ник. Московское десятилетие: глава биографии Н. А. Заболоцкого // Московский вестник. 1991. № 1. С. 282; Заболоцкий Ник. Жизнь Н. А. Заболоцкого. М.: Согласие, 1998. С. 476—477.

5 В новейших работах, касающихся этой проблемы, выявлены новые аспекты гетеанского контекста, приоритетного для Заболоцкого (ср.: Pratt Sarah. Nikolai Zabolotsky: Enigma and Cultural Paradigm. Evanston, Illinois: Northwestern university press, 2000. P. 27). Показано, что гетеанский контекст шире, чем адресация только к “Фаусту”; в частности, для художественной системы Заболоцкого актуальны вертеровские мотивы (Шайтанов И. “Лодейников”: ассоциативный план сюжета // Вопросы литературы. 2003. № 6).

6 “Внемли! Раскалываются колонны вечнозеленого дворца” (см.: Заболоцкий Н. Полн. cобр. стихотворений и поэм. СПб.: Академический проект, 2002. С. 630).

7 “Безумный волк” цитируется по: Заболоцкий Н. Указ. соч. Все курсивы в цитатах мои. — С. Б.

8 Д. Голдстейн сопоставляет эти слова Волка со строчкой пушкинского Пимена из «Бориса Годунова»: «Безумные потехи юных лет», а слова Волка: «Я многих сам перекусал, / Когда роскошен был и молод» — тоже с Пименом: «Я долго жил и многим насладился» (Goldstein Darra. Op. сit. P. 182, 283). Исследовательница также отмечает: «Хотя другие отголоски Пушкина встречаются в поэме, они слишком многочисленны, чтобы включать их (все) в этот обзор» (Ibid. P. 283). Множественность возможных ассоциаций закономерна, особенно в контексте новейших исследований о «языковом интертексте» (см.: Гаспаров М. Литературный интертекст и языковой интертекст // ИАН СЛЯ. Т. 61. 2002. № 4. С. 3—9).

9 Смирнов И. О ритмико-фразовых уподоблениях в стихах // Теория стиха. Л.: Наука, 1968. С. 223.

10 Похожее истолкование, и тоже с оговоркой его терминологической неточности, было предложено для более ранних случаев пародичности у Заболоцкого. Ср.: «В мозаичном искусстве раннего Заболоцкого изменяется сама функция литературной пародии, как бы стирается ее отрицательный знак — пародия становится позитивным инструментом поэтического движения, утрачивает чисто служебное амплуа оружия внутрилитературной борьбы. Пародия в “Столбцах” Заболоцкого проникает в экзистенциальную область, что ставит поэта в ряд несомненных предшественников современных постмодернистских тенденций в искусстве, крепко настоянных на высокой философской иронии» (Пурин А. Метаморфозы гармонии // Н. Заболоцкий. Столбцы, стихотворения, поэмы. СПб.: Северо-Запад, 1993. С. 13).

11 Смирнов И. Указ. соч. С. 223.

12 Тынянов Ю. О пародии // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 290.

13 Прямое выражение взглядов автора в поэме отчасти отметила отечественная критика. Ср.: «Председатель, явно выражающий взгляды самого Заболоцкого, произносит речь — гимн историческому прогрессу, ходу времени, которое осуществляет самые, казалось бы, безумные мечты» (Македонов А. Николай Заболоцкий: Жизнь. Творчество. Метаморфозы. Л.: Советский писатель, 1987. С. 158).

14 Арутюнова Н. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 15.

15 Тот факт, что нижеуказанная реминисценция не является пока достоянием самого широкого научного обсуждения, мы склонны относить исключительно за счет «задержанности» поэмы, которая привела к многочисленным деформациям ее восприятия широким читателем.

16 «Широко известная сюжетная схема, ритмико-синтаксическая структура стихотворения, слегка измененная словесная формула применяются к высмеиваемому в сатире материалу, и неожиданность такого применения создает комический эффект. Однако смех направлен не против литературного источника “перепева”, а против объекта сатиры» (Ямпольский И. Поэты «Искры» // Поэты «Искры». Л.: Советский писатель, 1939. С. XLIII).

17 Бек Т. Николай Заболоцкий: далее везде // Знамя. 2003. № 11. С. 194—95. Курсив и жирный шрифт — Т.Б.